BERTHA NAVARRO Oral History

Public, Spanish transcript

00:00:00:00

**START, BERTHA NAVARRO ORAL HISTORY - BERTHA NAVARRO**

Opening Credits

00:00:25:04

BN: Bueno yo nací en esta Ciudad de México en 1943, ya hace muchos años [LAUGHS] y en un entorno familiar muy bonito, mi madre era maestra y mi padre se dedicó a la banca, un poco en dos ejes diferentes. Y bueno tuve cuatro hermanos, tres hermanos y yo, bueno fuimos cuatro hermanos y crecí básicamente todo el tiempo en la Ciudad de México, estudié aquí. Pero también mi padre nos dio la oportunidad de ir a Europa, de estudiar en Europa, de estudiar en Estados Unidos, de aprender del mundo, de aprender idiomas. Y bueno, hice la carrera de antropología en México. Con mi padre la relación era de mucha admiración, teníamos por mi padre, él era un hombre muy, muy cariñoso, y nos llevaba a todos lados. Por mi padre conocí el país, siempre nos llevó a conocer diferentes lugares, entonces... al norte, al sur, un poco sí nos dio la idea de cómo era el país y su gente, ¿no? Y mi madre era una mujer muy, muy amorosa, ella estudió en Estados Unidos y estaba muy preocupada porque habláramos inglés, pensaba que eso nos iba a ayudar mucho en la vida, entonces pues fuimos al Colegio Americano aquí y sí, aprendimos inglés desde pequeños. Entonces bueno, es una familia de clase media, nunca nos faltó nada, pero tampoco crecimos con una ambición por tener, o por el dinero, o sea, fue una vida cómoda pero, pero con más riqueza intelectual y cultural que otros motivos, ¿no?, mis padres siempre se preocuparon por eso, por darnos una educación más sólida. Cuando yo era niña era muy traviesa [LAUGHS] era muy traviesa y no me gustaba la escuela porque me tenían sentada todo el día. Yo sí creo que pues, que era de estos niños que se movían mucho, entonces me aburría mucho que me tuvieran sentada. [LAUGHS] Creo que ese es un rasgo de la educación que ha cambiado y que me parece bueno.

INT: ¿Y tu relación con tu hermano? Porque tu hermano está casi en el mismo medio que tú, ¿cómo se desarrolla eso?

BN: Bueno, mi hermano Guillermo, que es un gran fotógrafo, Guillermo Navarro, el que ganó también un Oscar, él es el más pequeño de todos, yo le llevo 11 años, entonces para... teníamos una relación muy buena, yo jugaba mucho con él. Y cuando yo crecí y me metí a hacer cine él era muy jovencito, entonces sí hubo como una gran influencia para él, o por lo menos le abrí ese mundo, ¿no?, y bueno, ya se dedicó a hacer cine también. Entonces posteriormente bueno, somos los hermanos que tenemos como más en común, compartimos muchas cosas, pero sí era mi hermano pequeño.

00:04:52:06

BN: Sí, mi padre, otra vez mi padre, nos llevaba muchísimo al cine, era lo que más nos gustaba hacer, ir al cine con él. Y en aquel entonces veíamos dos, tres películas al día. Y en esa época el cine era el gran espectáculo. Entonces a mí me tocó la presencia del cine en mi vida desde muy temprana edad, y me gustó mucho. No lo tenía tan consciente de que quería hacer cine, ya fue más en mi edad de joven que entendí que eso me gustaría hacer, ¿no? [INT: ¿Y la primer película que viste, te acuerdas?] Bueno, me acuerdo mucho de películas de pequeña de Walt Disney, me acuerdo cómo lloraba con la del venadito, BAMBI, esa me conmovió muchísimo. Y también, bueno, ya mayores pues ya vimos otras películas de LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ, cosas así mucho más... un poco más adultas era. Cine mexicano también mucho, porque en esa época el cine mexicano tenía una fuerza muy grande, se veía en toda América Latina, había salas mexicanas en toda América Latina, y creció muchísimo, nosotros... Había mucha comedia, me acuerdo que con mi abuela materna también íbamos mucho al cine, le encantaba, y veíamos estas comedias de Joaquín Pardavé y de todos estos que... se reía mucho mi abuela, como que tocaba más su época que la nuestra, esas comedias. Y sí, bueno, sí viví muy rodeada de cinéfilos, digamos, de gente que gustaba ir al cine, ¿no?

00:07:10:17

BN: Bueno, yo fui de chica, fui al Colegio Americano, luego estudié justamente en San Francisco un tiempo. Ahí vivía el hermano de mi madre y estuvimos en la escuela, yo tenía 12 años, entonces me tocó el middle school, como el séptimo, octavo, y bueno, me pusieron en una escuela de monjas que quedaba cerca de... y yo no, no me gustó nada la escuela de monjas porque mi familia, yo no me eduqué nunca en cuestiones muy católicas, ¿no?, o religiosas, entonces me tuvo que sacar mi tío de ahí porque no, no quise estudiar ahí [LAUGHS] Y cuando fue a hablar con la superiora, la monja superiora, ella le decía, "ah, yo sé, lo que tenemos que hacer con Bertha es tenerla en primera fila para que yo esté muy pendiente de ella" [LAUGHS] Entonces eso me horrorizó más todavía, y ya me cambiaron de escuela a una escuela normal, laica, pero no pude ir como mi hermana, que sí fue al high school, ¿no?, que estaba muy divertida ella ahí. Y ya regresamos y bueno, lo que sí pasó es que el inglés lo aprendí muy bien.

INT: Y después fuiste a París también, ¿no?, como estudiante.

BN: Después, después fui a París. [INT: ¿A qué edad?] Ya tenía 15 años, acababa de terminar justamente preparatoria, y nos fuimos a París. Estuvimos ahí como dos años, y fue muy interesante también. Así como un mundo mucho más sofisticado, vivíamos ya solas en un departamentito, entonces sí, mis padres fueron como muy abiertos, realmente sí éramos muy, muy chicas para eso. Pero bueno, lo pudimos realizar. Ahí justamente yo creo que más bien me impactó mucho, más bien tenía miedo, entonces era yo más sensata, iba así más con cuidado. Y el francés pues sí era un idioma que no dominaba entonces tardé en entrar en eso. Pero viajamos mucho también por Europa, y lo que sí es que nos abrió, nos abrió el mundo, ¿no?, y bueno, fue muy importante creo, esa etapa para nuestra formación. Y luego, el vivir solas nos dio un sentido de responsabilidad grande, justamente ni éramos muy loquitas ni nada, estábamos como portándonos muy bien, muy sensatitas, muy sensatas. Entonces... [INT: ¿Solas las dos en un apartamento en París, estudiando?] Muy pequeñito, pero sí. en Rue Saint Michel [LAUGHS] en el barrio latino. Y ahí conocimos pues a muchísima gente de todas partes del mundo, ¿no?

INT: ¿Y tuviste alguna experiencia que te marcó ahí en París?

BN: Pues yo sentí que ahí maduré mucho, como que me convertí ya en más adulta, ¿no?, quizás un poco pronto. Y me cambié de nombre, porque nunca me gustó llamarme Bertha, y me puse Natasha, lo cual era como muy sofisticado y totalmente, totalmente inmaduro y adolescente, ¿no?, a todo el mundo le decía que yo me llamaba Natasha [LAUGHS] o sea, un nombre ruso en México, pero bueno. Pero de experiencias, pues sí, hubo muchas experiencias interesantes de empezar a salir con chicos, ¿no?, y eso ya era como muy, muy fuerte, más, más, yo era muy pudorosa y ahí sí tuve que aprender a ir con calma, ¿no? Pues porque sí era muy joven yo, realmente. [INT: Qué interesante que tus padres las enviaron, ¿no?] Sí, es bastante inusual, bastante inusual en este país.

00:12:22:04

BN: Bueno, regresamos a México y entonces ya me metí a estudiar antropología, y estuve ahí, no terminé porque justamente empecé a hacer teatro, teatro universitario, y entonces eso me empezó a apasionar mucho. Y de ahí yo hice mucho teatro con Gurrola, y de ahí hice la primer película de Gurrola como asistente, entonces me encantó meterme al cine, ¿no?, fue una introducción muy interesante. Juan José Gurrola fue un gran director de teatro en este país en los años 60, y bueno, fue muy famoso dentro de toda esa, ese movimiento que había en México de artistas, ahí conocí a todo mundo. O sea, conocí a Carlos Fuentes que hacía fiestas, íbamos a las fiestas en casa de Carlos Fuentes, ahí conocí a García Márquez, ahí conocí a... yo era una joven, y... a los pintores... a los escritores de ese momento, a Juan Ibáñez también que dirigía teatro, en fin, todo un... todo un mundo que se me abrió que era como el mundo intelectual de este país, ¿no? Sí, Jodorowsky, ¿no? Así es que me metí de lleno a la crème de la crème. [LAUGHS] A mí me interesaba mucho en realidad, en la Escuela de Antropología e Historia, más bien me metí a estudiar arqueología, no antropología, bueno, teníamos también cosas de antropología. Y era un interés por conocer de dónde venimos, de cómo, cómo es México, toda esta... todo este mestizaje. Pero conocer más del pasado, más de los pueblos originarios, más de la cultura anterior a la española, y sí fue, fue como... Eso ha seguido a lo largo de mi vida, esta búsqueda por esta identidad de quiénes somos, qué somos los mexicanos. Y... porque finalmente pues yo también vivía, o vengo de una burbuja, ¿no?, entonces quería saber más y tratar de ver quiénes son los otros, que es hasta el día de hoy lo que me motiva también. La universidad también fue muy importante, porque aunque yo iba a Antropología también, iba a tomar clases a la Universidad, a Filosofía y Letras. Y ahí me interesaba mucho de las clases con Sánchez Vázquez que enseñaba marxismo, y fue para nosotros muy, muy importante, como era nuevo también, ver todo, todo esto. Y él, Sánchez Vázquez era un refugiado español que venía de la Guerra Civil Española, que México recibe a muchísima gente. Y tuvimos maestros increíbles, España nos dio esa... toda una generación de gente muy valiosa. Y Sánchez Vázquez justamente tenía una visión del marxismo mucho más, mucho más humanista. No de... no hablaba del socialismo real que se vivía, sino de una cosa más de utopía, de idea. Entonces fue, fue una guía hacia el marxismo muy, muy rica, muy rica. Entonces iba yo ahí con Sánchez Vázquez; en esa misma clase, aunque era mucho mayor, iba gente como Carlos Monsiváis. O sea, todos estos nombres son gentes importantísimas en la cultura de este país, ¿no?, y bueno, pues tuve la fortuna de conocerlos a ellos, fue una generación muy llena de utopía la mía, y eso es lo que agradezco mucho, los años 60, 70, fueron muy ricos, muy fuertes, y con grandes utopías. Yo sí creo que fui muy afortunada de ser joven en esa época, porque pues me dio muchísima fortaleza, solidez, y también utopía, creíamos que podía ser mejor todo. Entonces verdaderamente sí lo creíamos, y eso es un impulso maravilloso, ojalá los jóvenes hoy pudieran tener eso que no tienen, porque el mundo está bastante horrible. Entonces y aunque hubo represión y hubo cosas muy fuertes, el 68, desaparecidos también, etcétera, hubo también muchísima fuerza, vitalidad, y muchos cambios. Entonces pues a mí, yo agradezco haber sido joven en esa época realmente.

00:18:58:18

INT: ¿Y cómo te involucras en el cine?

BN: Pues en el cine ya para ese entonces yo ya había trabajado con Julio Pliego, un gran documentalista, y después conocí a Paul Leduc y a Rafael Castanedo, hicimos una pequeña empresa, y trabajamos, hicimos cosas juntos. Rafael Castañedo fue un... y Paul Leduc se conocieron en París, en el IDHEC, porque aquí no había escuelas de cine en esa época, después ya hubo; entonces ellos aprendieron a... fueron a la escuela de cine en Francia. [INT: ¿Cómo se llama en español la escuela o...?] Bueno, le decían el IDHEC, pero no sé, ahora ya cambió también de nombre. Entonces era la escuela de cine de Francia, y también vino Alexis Grivas, que era un griego que había trabajado, había estudiado con ellos, y se hizo pues un grupo. Rafael Castanedo se dedicó a la edición, fue un gran editor, y Paul dirigía, y Alexis Grivas fotógrafo, entonces se formó un equipo. Entonces en ese equipo yo también participé, hicimos cosas en... documentales en Chiapas, luego también hicimos... vino la Olimpíada, y luego pudimos filmar cosas del 68, de la lucha estudiantil, estuvimos en el Tlatelolco, hubo mucho material nuestro que ahora es histórico. El 68 es el movimiento estudiantil mexicano que surge un poco después de mayo del 68 de París, o sea, hay una efervescencia en el mundo de la juventud que quiere cambios y empieza a haber movimientos estudiantiles básicamente. Entonces aquí también hubo este movimiento pero que fue feroz, ferozmente reprimido porque como México tenía la Olimpíada en ese año se asustaron mucho que hubiera este movimiento. Entonces claro, no se les ocurrió mejor idea que aplastarlo y reprimirlo, y fue una masacre, la masacre de Tlatelolco. Entonces... y metieron preso a muchísima gente. Y bueno, pues pasó la Olimpíada pero también estuvieron todos los reporteros del mundo aquí y se supo a nivel internacional lo que había pasado en México. Entre todo eso nosotros pues filmábamos el movimiento y muchas cosas que estaban pasando.

INT: ¿En dónde filmaron y cómo filmaron? ¿Cómo consiguieron, cómo se organizaron y salieron a la calle?

BN: Pues como éramos un grupo pequeñito pues decidimos que teníamos que filmar, ya veríamos después qué hacíamos con el material, y registrarlo, ¿no? Entonces Alexis y Paul salieron a filmar, y otros, ¿no? Entonces pues gracias a ellos, a nosotros y a otros que también hacían cine, hay material del 68, y que, que es un referente también histórico ya, ¿no?

00:22:58:07

BN: En ese grupo, pues me tocó ser la organizadora y ahí aprendí a producir, aunque también aprendí a editar y aprendí a hacer otras cosas, pero poco a poco fui integrándome en la idea de... pues yo no tenía una idea de que yo quería ser productora, pero pues la realidad me fue llevando a ese terreno, ¿no? Y bueno, ya preparamos varios materiales. También nos dieron oportunidad de trabajar en la Olimpíada, casi como refugiados para que no nos pasara nada [LAUGHS] Entonces también hicimos algo en la película de la Olimpíada. Y ya de ahí nace la idea de hacer un primer largometraje, que se empieza a trabajar el guión, etcétera, y ese fue REED, MÉXICO INSURGENTE, que será la primer película de Paul Leduc, mi primer película, el primer largo de Alexis, o sea, fue como un proyecto también de ese grupo de gentes.

00:24:23:04

INT: ¿Y cómo estaba la producción mexicana en ese entonces? La oficial.

BN: Pues justamente nos tocó hacer el gran cambio cinematográfico también, porque la industria de cine mexicano estaba en una crisis muy grande. Era una crisis ya de contenidos, de manera de hacer cine, se hacían como comedias pues no muy, no muy buenas, en fin... Pero tanto los sindicatos como la industria misma no dejaba entrar a nadie, no había entrada para los jóvenes, para nadie, o sea, nos tenían afuera. Entonces nosotros hicimos... nos llamaron el cine independiente. Pero justamente con REED nosotros hicimos un cine con cámara en mano, sonido directo, cosas que no se hacían en ese momento. Eran estudios, cámaras súper grandes, ¿no?, era todo mucho más... otro estilo de hacer cine, y nosotros sí dimos un cambio muy radical. Entonces REED, MÉXICO INSURGENTE es una película que es sobre la Revolución Mexicana pero con la mirada de John Reed, que era un periodista norteamericano de izquierda. Eso nos permitió tener una mirada distinta de la historia oficial de la Revolución Mexicana, que era lo que se estaba haciendo. Entonces nosotros abordamos hacer esa película como si estuviéramos en la Revolución con una cámara, eso fue completamente ya otra perspectiva, ¿no?, y se filmó como si fuera un documental, y se hizo en sepia, que era como el cine de 1910, ¿no? Entonces nosotros hicimos esa película realmente como si estuviéramos haciendo un documental en la Revolución Mexicana, esa fue la aproximación que tuvo esa película.

00:27:13:12

BN: Estuve muy involucrada, tan involucrada que me casé con Paul Leduc [LAUGHS] y bueno, era nuestro proyecto, así como el proyecto de vida que nos estaba moviendo, ¿no? Y luego pues también era un reto porque la película la hicimos con muy poco dinero, trabajamos muchos meses de rodaje, fuimos a muchísimos lugares, nos dimos como un lujo de independencia muy grande, y también teníamos muchísima colaboración de la gente, ¿no? O sea, era una película, era un reto porque era una película muy grande, hacer una revolución, filmar una revolución no es cualquier cosa, Y hay una escena de un tren que fue milagrosa porque los pueblos alrededor de donde estábamos filmando empezaron a llegar y nos dijeron que cuánto costaba poder participar [LAUGHS] Entendían como que era algo muy, como un espectáculo. Entonces llegamos a tene r 2000 gentes en ese tren. Eso si lo hubiéramos planeado y que cuánto te va a costar, jamás lo hubiéramos hecho. Sucedían cosas así muy mágicas. Luego, otra anécdota maravillosa de esta película, de cómo era el involucramiento en la gente..Eso fue por Querétaro. Y luego estábamos filmando el funeral de Abraham González, que es un personaje de la Revolución Mexicana, y estaba Pancho Villa, y estaba generales de la Revolución. Pancho Villa lo actuó Eraclio Zepeda, que era un poeta chiapaneco [LAUGHS] hizo de Pancho Villa norteño, un chiapaneco, pero fue increíble, te lo creíste totalmente. Entonces estábamos filmando esa escena y se juntó el pueblo, estaba el Alcalde del pueblo también como extra, entonces llegaron unas mujeres a pedirnos que Pancho Villa sacara de la cárcel a sus esposos que estaban presos, y que hiciera justicia. Entonces entraron en todo un mito, verdaderamente creían que Pancho Villa estaba ahí, y entonces el actor dijo, "hay que liberar a esa gente, hay que hacer justicia", y los liberaron [LAUGHS] Entramos todos en una cosa de locos, yo dije, "bueno, no sé qué va a pasar aquí", y entonces me dice Paul, "pues mejor sigamos con esto pues, no lo vamos a parar". Entonces todo... llegó más gente, más gente, y todo lo estábamos filmando, pero además estaban como realmente en un funeral, y se quitaban ellos el sombrero, y pasaba el féretro, y estaban conmovidos, y entonces gritaron al final, eso no sale en la película, pero gritaron, "tenía que venir Pancho Villa a hacernos justicia". Fue completamente mágico. Eran los 70 cuando estábamos filmando, y la Revolución había sido en el 10, y toda esta gente entró en este sueño. Y pasaban cosas muy increíbles, [INT: ¡Que extraordinario!] mejores que la película. [LAUGHS]

00:31:37:22

INT: ¿Y cuánto duró la producción?

BN: Pues fue un rodaje largo, que interrumpimos, pero sí fue como tres meses, 1970 el rodaje.

INT: ¿Y qué tan involucrada estabas tú en la visión de la película? Digamos, en el estilo visual y todo eso.

BN: Pues no, ese fue un trabajo mucho más de Paul y Alexis, y a mí me tocó más bien realmente como organizar todo. Y luego, bueno, pasaban estas cosas increíbles y tuvimos la enorme capacidad de integrarlo, de no quedarnos paralizados sino realmente integrarlo a la película, porque eso le fue dando un espíritu y una verdad, que era nuestra propuesta pero que la realidad de toda esta gente nos lo hizo posible. Efectivamente sí era como de verdad que estábamos filmando la Revolución. La película fue muy bien recibida, a nivel internacional ganó muchos premios. Y fuimos a Cannes por primera vez, y en Francia se exhibió y recibió el premio Georges Sadoul, y en fin, tuvo una repercusión grande. Y entonces bueno, aquí fue como una cuestión medio incómoda tener que premiar a esta película también en México cuando era una película que se salía del esquema de la cinematografía y del cine oficial. Para ese entonces el Estado había rescatado al cine, estaba Rodolfo Echeverría que era hermano del Presidente Luis Echeverría, al frente de la cinematografía, que entonces se hizo estatal al 100 por ciento para salvar la industria que estaba en quiebra. Y ese es el momento en que nosotros salimos con la película y que se crea pues a partir de eso ya otro cine, y que, bueno, en esa misma época también Ripstein hace cine independiente, también Cazals, en fin, toda esta gente empieza a ser el gran cambio del cine en México en ese momento.

00:34:31:20

INT: ¿Cómo recibieron la película en Cannes, por ejemplo, y en diferentes lugares? ¿Cómo cambió tu carrera?

BN: Pues fue muy importante pero… pero todavía se tuvo que… o sea, no, no fue que de inmediato ya las cosas cambiaron y ya, hubo que luchar muchísimo. Es más, dentro de todo el reconocimiento aquí en México también hubo un castigo porque no pudimos filmar en los próximos años. O sea, no fuimos... hicimos esa película y luego ya no pudimos hacer la siguiente. Entonces hubo una especie de que, "por aquí no van a entrar". Y había muchos, muchos, estaban pasando muchas cosas. Bueno, justamente acababa de terminar el 68, había cambios necesarios, ya estamos hablando de que hubo un cambio presidencial, y en el 68 estaba Díaz Ordaz, y después estuvo Echeverría, y Echeverría también fue muy, que también reprimió en el 71, en fin, porque venía con esa tesitura, pero entonces después del 68 también lo que hicieron fue abrir otras universidades y darle empleo a mucha de la gente que había protestado. Son medidas inteligentes finalmente porque bueno, también se necesitaban más universidades, y también se necesitaba apaciguar a la gente, ¿no? Entonces pues esas capacidades tenían estos políticos, después vino todo lo de Chile, el 73, etcétera, donde México parecía que éramos los gobiernos más progresistas del planeta, ¿verdad?, abrieron las puertas, o sea, había muchas contradicciones, pero finalmente sí es cierto que llegó aquí todo el exilio chileno, [INT: Los argentinos.] y luego los argentinos, entonces ahí vuelve a haber como otra vez unas influencias muy interesantes en la cinematografía concretamente, y en la cultura mexicana, ¿no?

00:37:42:07

INT: Al mismo tiempo que a ustedes no los apoyan les dan el Ariel.

BN: Sí, nos premian, nos dan el Ariel de Oro, Mejor Película, Mejor Director a Paul y a Ripstein, por cada uno una película, y es cierto que Paul entonces yo sí recibí el Ariel de Oro que es por película, y Paul se negó a recibir su Ariel como director. Es cierto que fuimos también más rebeldes contestatarios, etcétera, ¿no? Entonces pues sí fuimos muy premiados pero no nos dejaron mucho trabajar después, por ambas cosas, o sea, nos castigaron y nosotros éramos muy, muy rebeldes. El próximo paso fue hacer proyectos para sobrevivir, hacer documental, ¿no?, y en fin, fue... Paul trató de quedarse en Europa, de ir a Europa y ver si desde allá podía tener apoyo, ¿no? Fue una época difícil, de búsqueda pero un poco difícil. Y en eso, bueno, ya vinieron muchas gentes del sur, habían... pues toda América Latina estaba muy, muy movida, muy... entonces pues estuvo lo de Chile, que el golpe militar contra Allende, mucha gente salió, muchos vinieron a México, muchísimos chilenos, y aquí estuvo también Miguel Littín, un director chileno. Y luego vino todo también lo de Argentina, ¿no?, otro golpe militar. Entonces había, pues sí, había en toda, en toda América Latina fue una época de mucho, muchos cambios y mucha represión también. Y eso todo en México, bueno, pues que el lado de México de abrir y recibir gente, que siempre estuvo muy, muy abierto, sobre todo desde Lázaro Cárdenas en los 30, 40, pues es una cosa muy importante que creo que este país debe retomar, porque ahora nos volvimos los perros rabiosos de la migración. Y bueno, esa época de los 70 pues fue una época de muchísimo auge político, y se hizo mucho trabajo también de... el documental fue muy importante. Y bueno pues aquí también se recibió a mucha gente y yo tuve mucho contacto con toda esta gente, e hicimos proyectos que unos salieron, otros no, pero bueno, ese fue como el marco, digamos, de mi primera etapa como productora de cine.

00:41:26:08

INT: Y al mismo tiempo creo que tú también produciste una película en Nicaragua, ¿no?

BN: Sí. [INT: ¿Puedes hablar un poquitito de eso?] Sí. Eso ya fue en el 78, 79, que fuimos a Nicaragua a hacer un documental, pues ya estaba la guerra en Nicaragua, y fuimos desde el 78 y luego en el 79, y pudimos hacer, estuvimos ahí hasta el triunfo de los sandinistas y que se fue, que echaron a Somoza. Entonces sí había un espíritu muy, como muy de registrar los eventos históricos y los movimientos que había. También fuimos a El Salvador, etcétera, había, pues por mi parte, una consciencia de estar registrando lo que estaba sucediendo en América Latina, ¿no?, y cómo nos repercutía a nosotros. Entonces esa es mi etapa de documentalista.

00:42:47:08

BN: Ahí yo ya empiezo también a dirigir y a editar, o sea, ahí como que me completo más como cineasta, ¿no?, y bueno pues siempre con una actitud coherente de lo que yo pienso que es necesario hacer, y ya ahí pues ya empieza... ya empiezo a dejar de ser tan jovencita, ya empiezo a... ya inicio como, ya ando como en los 30 y pico de años. Muchos cambios. También en mi vida personal, me divorcio de Paul, en fin, y ese… entonces también me abro profesionalmente a hacer cosas por mi cuenta y ya pensarme como una productora independiente y ya no tan amarrada a los proyectos de Paul. En ese sentido pues hay un... como un camino ya mucho más personal. Sigo yo trabajando como documentalista unos años, y los 80 fueron años muy grises para la cinematografía mexicana, no había mucho trabajo, y es hasta principios de los 90 que empiezo realmente a hacer ya películas más grandes e importantes, y que es pues ya otra etapa, y otra etapa de madurez también como cineasta.

00:44:43:22

INT: En un momento tú trabajaste en la producción de EL NORTE, ¿no? En los Estados Unidos, o en, aquí en México, perdón.

BN: Sí, aquí en México. Sí, allí hice como productora en línea, ¿no?, line producer, hicimos, eso fue en los 80, hicimos esa película, fuimos a Chiapas, Chiapas era el marco de lo que sería Guatemala en la película, y después ya continuaron en Estados Unidos la otra parte en donde yo ya no estuve, pero sí... Sí, yo trabajé en varias cosas como productora, organizando cosas. Nunca hice publicidad, pero bueno, fue una etapa que fue más formativa, y de trabajar como donde pudiera trabajar, ¿no?

INT: ¿Y cómo fue esa experiencia de trabajar en una producción norteamericana en México? ¿Me puedes contar algo sobre eso? ¿Qué te atrajo al proyecto?

BN: Pues el guión me pareció muy buen guión, y trabajamos muy bien en lo organizativo. Y bueno, pues es una película que quedó muy bien, ya a Greg pues lo conocí, no lo he vuelto a ver pero sí hicimos amistad. Y fue un buen... fue un proyecto interesante porque también fue de las pocas películas norteamericanas que volteaban a ver, un tema de migración y volteaban a ver al sur, que yo supongo que tiene que ver también con una búsqueda de las raíces de Greg que tiene algo de latino, ¿no? Pero sí era una película, de las pocas películas de ficción, digamos, en donde ven para acá.

00:47:12:08

INT: ¿Qué tan diferente fue trabajar en ese tipo de películas comparado con documentales?

BN: Bueno, el cine documental es completamente otra dinámica. Se da más a la realidad, se da más a lo que puedas filmar desde donde estás. Lo de Nicaragua fue muy revelador porque pues el material que teníamos solo era desde donde podíamos filmar, y para tener una visión más global o más entera, pues no era fácil, ¿no? Hay anécdotas, por ejemplo, que nos llevan a hacer la toma de un cuartel pero era todo en la noche, y decíamos, "pues no podemos filmar", "¿cómo que no pueden filmar?", "pues no, no se ve nada", porque no, en una guerra y en un documental no vas a iluminar para que puedas filmar.

INT: Que había el pedido de filmar en un cuartel en la noche...

BN: Sí, esa es una anécdota que tiene mucho que ver con el cine documental, entonces nos llevaron a que iban a tomar un cuartel, pero no pudimos filmar nada porque todo era de noche. Y pues no, no puedes llevar iluminación y plantear nada. Entonces pues esas son como pequeñas anécdotas de lo que es el cine documental, y de estar ahí, y ver lo que va a suceder y no saber qué va a suceder, es muy interesante.

00:49:14:19

INT: Pero cuando hiciste, cuando trabajaste en EL NORTE, ¿aprendiste algo nuevo?

BN: Pues sí, siempre se aprende, ¿no?, y sobre todo te da oficio hacer más cosas, y también las ventajas y las dificultades de colaborar con otras cinematografía, ¿no?, otras maneras de hacer las cosas, ¿no? Pero pues todo, todo te enriquece realmente, ¿no? Y sí fue de las pocas películas que pude hacer en esa época.

00:49:56:23

INT: ¿Y en algún momento pensaste que quizás quisieras ir a Hollywood a producir ahí?

BN: No, en esa época no. Ni en esta, porque no, bueno, ya hablaremos con los que he colaborado que sí se han ido a Hollywood y han hecho grandes cosas, ¿no?

00:50:20:14

INT: Estuviste muy involucrada con Gabriel García Márquez y la fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, ¿cuáles fueron tus objetivos como su directora de producción?

BN: Pues era también una de estas ideas muy utópicas, y hablo de utopía real, de querer hacer cosas juntos, de unir a Latinoamérica en la cinematografía, de hacer... se hizo la escuela, ¿no?, de cine allá en Cuba. En esas épocas era muy fuerte el Festival de Cine de La Habana, realmente iba toda América Latina a ese festival. Y de ahí surge esa posibilidad de articular más a nuestras cinematografías y de hacer proyectos en común, y bueno, eso tuvo un aliento, y después yo ya decidí que tenía que hacer más bien las cosas que yo quería hacer, ¿no? Entonces, pero fue un muy bonito momento de tratar de organizarnos, ¿no? [INT: Los 80, ¿verdad?] Sí, y bueno, aparte pues quería yo mucho a García Márquez y a toda la gente que trabajaba ahí. Pero llegó un momento realmente en que yo sentí que eso no, no iba a resultar, que era una muy linda idea pero que en los hechos iba a ser muy difícil. [INT: ¿En qué momento te diste cuenta de eso?] Pues como a los dos años de estar batallando, batallando en hacer proyectos y que no salían, ¿no?

00:52:23:05

INT: ¿Cómo lograste la idea de la película de CABEZA DE VACA? ¿Cómo lo levantaste y cómo surgió el proyecto?

BN: Bueno, esa es una de… ya el inicio de otra época de mi vida como productora, que es el inicio de los 90. Entonces esa película me da la oportunidad de empezar a hacer coproducciones, en este caso con España, y eso viene también justamente de la idea anterior de tratar de unir con la fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, hacer coproducciones. Entonces yo me doy cuenta que esa es una salida, pero que hay que trabajarla como proyecto por proyecto, ¿no? Entonces CABEZA DE VACA me permite realmente, es un tema que puedo hacer con España, porque además están el quintocentenario, los españoles tenían dinero y tenían que hacer proyectos con América Latina, ¿no? Entonces se da todo esto, Televisión Española también aporta y hacemos CABEZA DE VACA, con una coproducción México-España. Entonces eso nos da como una posibilidad de hacer una épica con más recursos. Y esa película la filma mi hermano, Guillermo Navarro, que es de los proyectos que empezamos a hacer ya juntos como profesionales los dos.

INT: ¿Y cómo fue que conociste a Nicolás?

BN: Bueno, yo lo conocía y Nicolás de pronto me vino a ver con este proyecto que no había podido levantar antes y me pareció muy, muy, muy bonito. Él ya había avanzado en diseño de arte, en fin, con cosas interesantes. Y fue, yo creo que es una película que visualmente es fantástica, tiene... es como inventarse ese mundo prehispánico, y fue realmente muy bella película.

INT: ¿Y cómo la recibieron aquí en México y afuera?

BN: Afuera fue a Berlín y sí es una película que tuvo impacto. Aquí pasó en cines pero también nos toca una época difícil porque las grandes salas de cine que tenían 3000, 5000 butacas dejaron de funcionar, y se hace justamente la nueva... las nuevas salas pequeñas, pero todo esto está sucediendo cuando tratamos de exhibir tanto CABEZA DE VACA como CRONOS. Entonces nos toca una dificultad real muy grande porque no estaba todavía todo hecho. Y también se privatiza la industria al 100 por ciento, de estar completamente estatal pasa a manos privadas, ese fue otro cambio de locura, porque sus momentos de cambio crean un vacío tremendo, hasta que se vuelve a, ¿no?, a estabilizar y ya, ya es de esta manera, entonces pero cuando te tocan las películas, exhibirlas en esos momentos hay un enorme vacío. Yo me acuerdo, todavía estaba el Cine Diana con 3500 butacas, entonces pasaban tu película y había a lo mejor 800 gentes y se veía absolutamente vacío [LAUGHS] ¿no?, porque ya, el cine ya no es el gran espectáculo para las familias que era antes, ya está la televisión, ya está, o sea. Yo he vivido todos los cambios posibles, ahora ya me tocan otros, los de hacer cine así.

00:57:15:14

INT: ¿Y cómo afectó CABEZA DE VACA este cambio aquí en México? ¿Dónde, dónde?

BN: Pues, con una gran dificultad por eso, por ese motivo tuvo una gran dificultad en la exhibición. [INT: Entonces la recepción fue…] Fue, yo creo que si estrenamos CABEZA DE VACA hoy, sería como una película nueva, y habría un gran público, que esa es también otra posibilidad.

00:57:51:08

INT: ¿Y cómo fue que conociste a Guillermo del Toro?

BN: Justamente en CABEZA DE VACA, Guillermo del Toro hizo toda la, todo, todo el maquillaje, se inventó los maquillajes de las tribus, de los pueblos distintos. Hubo una participación de Guillermo en ese sentido súper enriquecedora, y era un muchachito de 24, o 25, no sé, era un chavito. Entonces él había aprendido maquillaje especial porque sabía que aquí no había y que él quería hacer sus películas llenas de cosas, de maquillaje, ¿no? Entonces lo contratamos, lo conocía Guillermo, mi hermano, Guillermo Navarro, que también ellos van a hacer después una alianza de trabajo muy grande. Y me dijo, "vamos a llamar a Guillermo del Toro porque él te puede hacer el maquillaje", entonces así fue, fue fantástico. Y después me dijo, "tengo un guión que te quiero dar", que fue CRONOS. Entonces ahí nace nuestra alianza, nuestro trabajo, en CABEZA DE VACA.

00:59:26:00

INT:¿Qué es lo que viste tú en Guillermo del Toro que te gustó, que te encantó, y que empezaste a emocionarte con todo lo que estaba haciendo?

BN: Bueno, quien conozca a Guillermo del Toro no le será difícil entender que es un, era un joven pero con una energía, una capacidad, un talento, y una gracia increíble, porque tiene una capacidad de hacerte reír increíble, y una inteligencia enorme. Entonces él me dio su guión y cuando lo leí me sorprendió el nivel que tenía ese guión, y lo interesante que era, y lo bien escrito que estaba, o sea, realmente entendí que tenía un proyecto muy sólido, y entonces, bueno, ya hablé con él y vi sus cortos que había hecho en Guadalajara, con mucho humor y muy bien hechos, entonces dije, "va, yo voy a hacer esta película". Fue difícil armarla porque por un lado el Instituto de Cinematografía en ese momento me dijo, "en México no se pueden hacer películas de género porque ya fue El Santo, ya esto, ya lo otro, pero no va a salir, eso, eso que lo hagan en Hollywood", les dije, "pues sí, es de género, pero es una película que tiene otras cosas, tiene otra manera de contar, es otra visión". Bueno, total decidí ir de todas maneras sin el apoyo en ese momento de ellos, hicimos una especie de coproducción con un productor norteamericano que al final tampoco fue una ayuda real, y nos lanzamos a hacer la película. Mucha gente pensó que yo estaba completamente loca porque además de que era un joven de Guadalajara que nadie conocía, cómo me atrevía yo a hacer una película de género, de horror, y traer a Ron Perlman y a Federico Luppi, encima, ¿no? Entonces son dos, además, Ron Perlman y Federico Luppi, se volvieron pues actores para Guillermo bastante importantes, y desde un principio quería trabajar, sobre todo con Federico Luppi, que en ese momento pues en CRONOS él lleva la película, ¿no? Y fue un rodaje fantástico, a mí me encantó trabajar con Guillermo desde esa primera película porque es un director con una seguridad, que sabe lo que quiere, que a mí me asombró, porque era realmente un muchacho muy joven, pero con una madurez y con una determinación, y luego veía yo el material y era fantástico. Entonces pues a mí lo que me gusta es que ya para ese momento yo ya tengo la madurez como productora para realmente poder reconocer el talento, y esa, creo que esa es la clave de un buen productor, saber reconocer el talento del otro. Y esa fue pues la enorme sorpresa y el gusto que yo tuve de hacer esa película, porque además venía con un aliento, con una fuerza Guillermo, que de ahí ya no paró, y después ya, ya, ya fue como que me arrastró para otras cosas, ¿no? Yo abrí la puerta y él pudo, y generó su propia dinámica, ¿no? Entonces ya después lo acompañé a hacer las otras películas, que fue fantástico también. Ya, bueno, ya fue otra etapa que fue hacerlas en España, ¿no?, pero esta película marcó el camino de Guillermo y su capacidad, porque de ahí hizo MIMIC, que ya fue como, no es una película en la que participé pero ahí ya hubo un reconocimiento de la capacidad de Guillermo afuera de México.

01:05:04:08

BN: Yo en los guiones sí me involucro en las lecturas y sí sé ver cuándo hay un problema, ¿no?, pero CRONOS no tenía esto, CRONOS realmente estaba muy bien resuelto.

INT: La película fue filmada en México, ¿cómo trabajaste con del Toro para elegir las locaciones?

BN: Pues estuvimos viendo todas las locaciones, nos tocó una gran oportunidad que la fábrica de papel en donde filmamos acababa de cerrar, porque ya en la ciudad se prohibió que hubiera fábricas, ya estaba, esta fábrica estaba metida en San Ángel, entonces estaba vacía, la había comprado Slim, después ya hizo ahí un centro comercial muy grande, etcétera, hay salas de cine, pero en ese momento nos toca que está vacía esa fábrica, entonces se convirtió en la gran locación de CRONOS, porque ahí hicimos muchísimas cosas. Y luego una casa que estaba en La Condesa, que también la alquilamos vacía, y bueno, fueron las dos grandes locaciones de CRONOS.

INT: ¿Qué tan difícil fue producir CRONOS sin el financiamiento de una compañía de producción grande?

BN: Pues ese es el principio del misterio de por qué y cómo he logrado hacer las películas, no sé ni cómo, pero han llegado. CRONOS tuvo participación privada prácticamente, y bueno, acabamos también poniendo dinero todos, incluido Guillermo, y yo, y todo, para acabarla, ¿no? Ya muy al final sí nos apoyó IMCINE. Entonces bueno, el resultado de CRONOS pues fue, fue internacional. Ganamos en Cannes en La Semana de la Crítica, y ya de ahí hay un despegue enorme de Guillermo. La película bueno, pues por ejemplo, en España se exhibió un año completo, es así como increíble, y fue generando como fans, como gente que a partir de ahí ha seguido a Guillermo, pero esa película creó un, no sé, un momento. Ah, y quería hablar también de la niña, decir, las tres películas que yo he hecho con Guillermo es a través de la mirada de una niña, o de un niño, o de niños. Y eso es lo que lo hace creíble y fantástico, y lo que es maravilloso es que Guillermo del Toro sigue conservando al niño dentro de él, y eso lo diferencia completamente de otros actores o de otros directores, porque tiene esa capacidad de mirar a través del niño, que es única, porque la fantasía viene completamente natural porque es a través del niño, y del imaginario de un niño. Entonces, todo, todo, todo te resulta creíble. Entonces bueno, esa es una cualidad de Guillermo, fantástica, y que yo le agradezco y le reconozco muchísimo.

01:09:43:21

INT: Al mismo tiempo que estás produciendo la película de del Toro, estás produciendo DOLLAR MAMBO. ¿Cómo hiciste ese? Era un desafío, ¿no?, tratar de hacer dos cosas.

BN: Me tocó dos veces [LAUGHS] igual con ese binomio Leduc-del Toro, porque después con EL LABERINTO me toca también simultáneamente prácticamente hacer EL COBRADOR. Pues son de esas cosas, ya para hacer, ya había terminado CRONOS, inmediatamente se estaba filmando DOLLAR MAMBO, y bueno, fue una experiencia difícil, pero ahí tuve el gran apoyo de Alejandro Springall como productor conmigo, que ya habíamos hecho juntos CRONOS, entonces como productores trabajamos muy bien juntos, y se pudo realizar también DOLLAR MAMBO, que es también una película de Leduc, que después de muchos años de no hacer nada con él, pudimos hacer esta película. Pues me resultó difícil en el momento pero ya cuando pasan las cosas pues ya te olvidas de las dificultades [LAUGHS] y ahí están.

01:11:24:05

BN: Empiezo a trabajar con John Sayles en su película. [INT: Cuéntame sobre eso, MEN WITH GUNS.] Pues ahí, ahí también con Alejandro Springall emprendemos esta película, que debo decir que finalmente Alejandro Springall como que asumió más la responsabilidad, estuvimos los dos pero realmente esa es una película que él asumió más como productor. [INT: Pero tú siempre has tenido esa relación.] Siempre hemos tenido esa relación y justamente a través de Alejandro se ha consolidado muchísimo a través de todos estos años.

INT: ¿Qué te atrajo al proyecto? ¿Cuáles eran algunos de los obstáculos que encontraste al filmar en México con un director norteamericano en español y náhuatl?

BN: Bueno, con pues dificultades realmente pocas, porque es un director también que sabe exactamente lo que quiere, y él trajo a los actores norteamericanos, es decir, son actores comprometidos también con la obra de John Sayles, ¿no? Y entonces pues sí fue un rodaje muy profesional, muy rico, y te digo, ya en el terreno, yo estuve menos que Alejandro, y Alejandro y yo seguimos, retomamos nuestra... seguimos trabajando ahora juntos.

01:13:10:17

INT: ¿Cómo comenzaste la compañía de producción Tequila Gang, en 1998 con Guillermo del Toro? ¿Qué tipo de películas querían hacer?

BN: Bueno, empezamos a tener esta empresa ya, él le puso el nombre, Tequila Gang como el equivalente a la pandilla mexicana [LAUGHS] Y ya fue la estructura con la que hicimos las coproducciones con España, tanto de EL ESPINAZO DEL DIABLO como de EL LABERINTO DEL FAUNO. Y sí era como tener algo juntos y que también sirviera en ese momento para hacer estas películas. [INT: ¿Y qué tan exitosa fue la compañía?] Bien, pues sobrevive al día de hoy [LAUGHS] Aquí en México el éxito es la sobrevivencia. [LAUGHS]

01:14:25:05

INT: ¿Cómo te involucraste con el Sundance Lab?

BN: Ah bueno eso fue toda otra gran oportunidad que he tenido en mi vida de hacer los laboratorios de guión, ahora de música para cine, y de otro nuevo que tenemos que es personaje-actor-director. Entonces con la inspiración y el apoyo del Sundance Institute hicimos el primer laboratorio en el 90 y tantos también, o sea, ya llevamos como 23 años haciendo ese laboratorio en México. Y el primero que hicimos es sobre guión, muy inspirado y basado en el estilo de labs que hace el Sundance Institute, entonces lo abrimos para América Latina, no nada más para México. Y hemos, esa es una labor fantástica porque para mí es tan importante el guión, si, es la base para arriesgar a meterte en una aventura como lo es hacer una película, y poder tener a buenos asesores, buenos lectores de tu guión que te van a dar como su opinión pero como un espejo de tu trabajo, yo creo que es fantástico ese, ese método es maravilloso, y lo hemos podido continuar, digamos, a lo largo de estos años. Esa es una labor para profesionales del cine, no son laboratorios que te enseñan el abc de nada, para eso hay escuelas de cine; esto es justamente como para poder tener mejores profesionales y que aborden sus películas con mucha mayor seguridad de su guión, ¿no? En eso pues ya llevo todo este tiempo, me encanta hacer los laboratorios, y bueno, busco el financiamiento, me ha apoyado el IMCINE, por mucho tiempo me apoyó Ibermedia, ahora no lo hace, pero yo he mantenido esa posibilidad de hacer estos talleres que los organizo, busco el financiamiento, es decir, como productora los realizo, y han tenido realmente una repercusión importante en México y en América Latina. Y me gusta mucho, yo creo que eso lo seguiré haciendo todo el tiempo que pueda.

INT: Dime qué productos han salido del Sundance Lab.

BN: Bueno, por este lab pasó la Martel, Lucrecia Martel con su primer película, han pasado, digo, de América Latina y de México, muchísimos, o sea, a lo largo del taller pues ha estado Carlos Carrera, Carlos Cuarón, Marina Stavenhagen, o sea, muchísimos, en diferentes épocas, ¿no?, ya han pasado 20 y tantos años. Pero sí como son gente que han significado mucho en sus cinematografías, ha estado Sebastián Cordero de Ecuador, han estado muchos de Colombia, en fin, sí se ha fortalecido con este laboratorio la cinematografía, sin duda. Y tenemos muchísimas películas realizadas, que se han podido realizar en sus países y acá, entonces sí, eso te habla de que sí funciona.

01:19:05:02

INT: Y tu segunda película con del Toro, EL EPINAZO DEL DIABLO en 2001, ¿cómo fue tu experiencia al producir con Pedro Almodóvar?

BN: Pues fue realmente una experiencia muy, muy enriquecedora, fue también pues respetar el modo de producción de España, adaptarme también, y fue muy interesante trabajar con Esther García que es la productora de Almodóvar, y con Agustín Almodóvar. Pedro fue fantástico, fue muy, muy respetuoso con Guillermo, apoyaba pero no se metía, ¿me entiendes?, o sea, fue muy interesante la colaboración con él porque sí, después en la edición y todo esto sí tenía un punto de vista, pero en la realización fue así como, "es tu película", ¿no? Y en ese sentido fue muy, muy interesante, nos abrió una puerta, ¿no?, y yo seguí con esa idea de la coproducción, y trabajé mucho con España en todos estos años, hasta EL LABERINTO. Y entonces sí funcionó, creo mucho en la coproducción, yo sigo haciendo coproducciones con América Latina, creo que es una, pues, un modo de articular nuestras cinematografías también en la exhibición, no solo produciendo sino te garantiza de alguna manera que el otro país también va a hacer un gran esfuerzo por sacar la película, ¿no? Entonces es un buen balance la coproducción.

INT: ¿Y qué tan difícil fue para ti coproducir por primera vez en España? Ya me contaste un poquito con Almodóvar que era diferente pero no encontraste grandes obstáculos.

BN: No, no. Fue armónico, fue armónica la, la colaboración fue buena.

01:21:39:03

INT: Y en este momento también has trabajado con directores muy jóvenes, ¿eh?

BN: Sí, también. [INT: ¿Y cómo encuentras todo eso?] Pues bueno, mi primer director muy joven fue Guillermo, y de ahí yo pues tuve esa inspiración de apoyar a nuevos directores, y bueno, ha sido muy interesante poder apoyarlos, abrirles un camino, creo que si un primer director tiene un productor sólido pues le va a ir mejor, y con experiencia, es decir, juntar el nuevo talento con experiencia se me hace una muy buena combinación. Aunque también respeto y entiendo muy bien que haya productores jóvenes con directores jóvenes, o sea, que, porque yo también tuve ese impulso con mi primer película REED, MÉXICO INSURGENTE. Entonces también creo en esa fuerza de los nuevos haciendo, abriéndose ellos mismos el espacio, ¿no? Entonces, bueno, todo lo que conlleva fortalecer una cinematografía hay que apoyarlo, no hay fórmulas.

01:23:16:05

INT: ¿Cómo fue tu experiencia en colaborar con Eugenio Caballero, quien ganó un Oscar por su trabajo?

BN: Ay, fantástico. Eugenio Caballero… Yo hice con Eugenio varias películas antes, hice, él hizo conmigo la película de CRÓNICAS en el Ecuador, que visualmente es también muy potente el trabajo de Eugenio, fantástico. Y entonces, en ese entonces, Eugenio era súper joven, ¿no?, tendría 20 y tantos años, 28. Cuando sale la propuesta de EL LABERINTO DEL FAUNO yo le propongo a del Toro que trabajemos con Eugenio, que era una apuesta grande porque era una película ya de otro nivel y de otro tamaño, ¿no? Entonces, bueno, tuvo dudas pero al final de cuentas Guillermo tiene algo, hay una gran generosidad de parte de Guillermo y eso lo ha hecho con mucha gente, entonces sí se atrevió a abrirle ese espacio a Eugenio Caballero, y no nos equivocamos, realmente el trabajo que hizo Eugenio en EL LABERINTO DEL FAUNO es fantástico, y era un muchacho muy joven. De ahí, pues ya también, después de EL LABERINTO DEL FAUNO, pues Eugenio Caballero ya creció y ya hace muchas cosas en todas partes del mundo, ¿no?, pero sí fue, sí fue muy clave hacer esa película en la vida profesional de Eugenio, ¿no? Entonces, bueno, el visual otra vez es muy potente en EL LABERINTO DEL FAUNO, con Guillermo Navarro, que además también hizo EL ESPINAZO DEL DIABLO, y EL LABERINTO DEL FAUNO con Guillermo Navarro y Eugenio Caballero, ahí ya hay una participación mexicana muy grande, de si es una película que es en España, hecha en España, es una coproducción, pero hay un involucramiento de talento mexicano muy clave, muy, muy importante.

INT: ¿Cómo lograste financiar la película?

BN: Bueno, en realidad fue un acuerdo con Telecinco, y nosotros como Tequila Gang fuimos socios minoritarios, en realidad es una producción más financiada por España, ¿no?, y es una película pues ya de otro nivel presupuestal que, mucho más grande de lo que habíamos hecho antes, ¿no?, y en México quizás no hubiéramos podido realmente hacer esa película. Aparte de que el tema está súper bien enmarcado en la historia de la Guerra Civil Española, y de la pérdida de... de las dos que hicimos en España el marco es la Guerra Civil, y la derrota de la Guerra Civil en EL LABERINTO DEL FAUNO.

01:27:27:08

INT: ¿Cómo te impactaron los galardones que ganó la película y qué tan fácil te resultó desarrollar otros proyectos de alcance internacional luego de este éxito?

BN: Bueno, evidentemente me ayudó mucho tener este reconocimiento internacional, y nos ayudó a todos, pero no hay una cosa directa entre causa y efecto. Entonces hay un reconocimiento, hay un, por supuesto, aquí de que soy una productora de que ha llevado a cabo proyectos de calidad, y es como un resumen de que, de todo lo que he hecho, ¿no?, es uno de los picos de mi carrera, ¿no? Y por otro lado, pues a mí me enorgullece muchísimo haber hecho estas tres películas de Guillermo del Toro, porque sí sé que son muy personales en el fondo, hay algo muy personal de Guillermo, muy íntegro, y son grandes películas, entonces estar con él en estas tres películas me ha dado como redondear una experiencia con un director de talento, ¿no?, y pues con eso me quedo, que ese es el regalo más grande que he tenido, ahora, el reconocimiento internacional y todas estas cosas pues claro que sirven, pero no son un cheque en blanco ya, ya todo va a ser muy facilito, no es así. Hay más confianza si yo estoy en un proyecto, pero tengo que buscarle y rebuscarle para financiarlos, y cada proyecto es un riesgo y cada proyecto es toda una aventura nueva, y puede no salir bien, en fin. Entonces yo sigo produciendo mucho porque soy muy terca [LAUGHS] y porque soy muy, yo creo que porque soy muy guerrera también, como he crecido en estos contextos de que si tienes... todo lo que he hecho me ha costado mucho trabajo y mucho esfuerzo. Entonces eso te hace pues tener una capacidad de ser guerrera y de entrarle, y todavía tengo ese ímpetu, no sé cuándo pare pero la edad me está poniendo mis límites.

01:30:54:15

INT: Cuéntame de tu participación con COBRADOR, las películas de Paul Leduc nada más de esa película, la última, ¿no?

BN: Uhm-hu. Pues sí, justamente COBRADOR se empieza a filmar mientras yo estoy trabajando EL LABERINTO DEL FAUNO, y es una película muy compleja porque recorre varios países, está basada en el libro de Rubem Fonseca, el escritor brasileño, y bueno, se filmó en México, en Argentina, en Brasil, y el resultado es muy bueno, es una gran película de Paul. Pero tuve que producirla a larga distancia, que es un poco, es un poco difícil, pero bueno, llegó a buen término, la pudimos terminar, y tuvo muy buenos actores también, estuvo Peter Fonda, estuvo un actor brasileño, Ramos, en fin, es como otra vez una película utópica de que podemos juntar a América Latina para hacer cosas, ¿no?, y es la intención que sigo teniendo de seguir tejiendo a ver si podemos coproducir entre nosotros, ¿no?, y bueno, el COBRADOR es una muy buena, un muy ejemplo de que sí se puede.

01:32:43:18

INT: Comenzaste a producir en la década de los 70, ¿cuáles son los cambios más salientes que has notado a través de los años de la industria del cine mexicano?

BN: ¿De allá a hoy? [INT: Sí.] Bueno. Sí, de los 70 al día de hoy ha habido muchísimos cambios. Hablé anteriormente de los cambios de la exhibición en salas más pequeñas, pero también, bueno, se mantuvo el film, ha habido cambios tecnológicos muy fuertes, pero afortunadamente el film se conservó a lo largo de mi carrera muchos años. Por supuesto, lo digital lo hago también, lo he abordado en mis proyectos más recientes, pero sí ha habido muchos cambios en la tecnología, en la forma, en las narrativas, las narrativas cinematográficas han cambiado mucho también. Entonces, como productora es también saber ver todos esos cambios, por eso yo me mantengo también muy conectada con los jóvenes, yo no me quedé en mi generación sino que avancé hacia las otras generaciones, y eso me ha permitido aprender también las nuevas narrativas, y aprender a entenderlas y poder interesarme en ellas para hacer nuevas películas, ¿no?, pero sí, en todos estos años ha habido cambios tremendos.

01:34:46:16

INT: ¿Qué cualidades valoras en tu grupo de colaboradores? ¿Prefieres trabajar con la misma gente en todos los proyectos? Bueno, no, nunca se puede siempre, pero…

BN: Bueno, hay una tendencia a tratar de trabajar con equipos que se conocen, ¿no?, es el caso muy claro, el de Guillermo del Toro, Guillermo Navarro y yo, y otros, ¿no?, pero había un núcleo ahí que repetíamos proyectos. El caso también con Sebastián Cordero, que hace equipo con Eugenio Caballero, y con Enrique Chediak. Entonces también hay esa tendencia, pero también me ha tocado pues trabajar con diferentes... que no son equipos realmente, ¿no?, sino con directores y fotógrafos distintos, así. Mi equipo de producción pues al moverme tanto tengo que también a trabajar con gente con la que no he trabajado antes. Claro que para mí, por ejemplo, trabajar, como ya lo mencioné antes, con Alejandro Springall, me es como mucho más sólido, mucho más fácil la comunicación, o sea, hay un entendimiento ahí muy, muy grande cuando somos los dos productores. Ahora me va a tocar hacer la película él como director y yo como productora, pero sí, tiendo, es mejor trabajar con la gente que ya conoces, sin duda, es más fácil.

01:36:41:09

INT: Cuando del Toro se mudó a los Estados Unidos, ¿cómo pensaste que iban a continuar trabajando juntos? ¿Has considerado moverte a los Estados Unidos?

BN: No, yo creo que yo ya no tengo la edad de irme como a otra parte, a otro lugar, y además porque tengo un deseo de quedarme en América Latina, en México. Yo sigo cola-, es decir, Guillermo y yo seguimos colaborando porque él apoya algunos de los proyectos que hago, no todos pero alguno que le interese sí apoya, o a un nuevo director puede apoyar, ¿no? Entonces sí hay una colaboración, pero no me veo yo, en lo personal, trabajando allá, es demasiado distinto para mí.

01:37:50:23

INT: ¿Qué productores del pasado y el presente admiras más?

BN: No mucho, pues no sé. No he tenido tanta relación con otros productores realmente. Digo, admiro a todos los productores, con la que pude trabajar muy bien fue con Esther García que trabaja con Almodóvar, que fue una experiencia muy concreta, pero... y admiro a otros productores, por supuesto, a los colegas, sé por dónde, por dónde pasan las cosas, ¿no? Pero así en concreto no, no le digo un nombre.

01:38:44:09

INT: ¿Cuáles son tus deseos y esperanzas para el futuro de la industria cinematográfica mexicana? ¿Qué te gustaría que pasara en el futuro?

BN: Para mí la clave más, la clave para que el cine mexicano sobreviva y crezca está en la exhibición, y ahí, esa es la enorme batalla que tenemos que dar, se cierra cada vez más, y quizás las nuevas tecnologías nos abran otras posibilidades, pero lo que es la exhibición en salas está muy restringido para el cine mexicano, y para el cine del mundo, hay un totalitarismo muy grande en nuestra exhibición de cine, justamente de cine, el gran cine de Hollywood. Tiene el 95 por ciento de las pantallas este país, el 5 por ciento es para el cine del mundo y el cine mexicano, es una desproporción grande.

01:40:00:22

INT: ¿Cuáles son las características que tienen en común los realizadores mexicanos que han encontrado éxito en Hollywood como del Toro, Cuarón, tu hermano Guillermo, Iñárritu?

BN: Bueno, yo creo que ha sido fantástico el reconocimiento y la oportunidad que han tenido allá de crecer y de hacer películas pues a otra escala, digamos. Y creo que ellos se abrieron camino únicamente por su talento, era su única arma que tenían, y quiere decir entonces que sí hay un reconocimiento en esa industria del talento, porque ahí están, y han pasado por ahí muchos grandes directores de otras partes del mundo, ¿no?, entonces sí, en ese sentido sí reconozco que saben reconocer el talento.

01:41:11:15

INT: ¿De qué forma pueden interactuar Hollywood con directores latinoamericanos exitosos? ¿Cómo crees que pueden compartir una visión? Si es que esto es posible.

BN: Bueno, la experiencia que tenemos con del Toro, con Cuarón, con Iñárritu, es que sí tienen una visión como directores, aunque hablen de el tema que sea, es decir, Cuarón puede estar hablando del espacio pero tiene una visión particular, Iñárritu también, del Toro también, Guillermo del Toro ha podido también meterse en esos mundos que a él le interesan tanto, de inventar, del imaginario, ¿no?, y ha podido hacerlo. Entonces sí, sí tienen su visión, ahora, también es una visión universal porque creo que todos hacemos cosas universales, aunque vayamos de lo particular o de lo cultural específico, ¿no? Entonces, pues yo sí creo que se puede, de hecho se ha podido, y que, pero que hay un tipo de cine o de lo que quieras decir, que a veces sí tiene que ser muy particularmente hecho en Latinoamérica, situaciones sociales muy particulares por ejemplo, películas como las que he hecho con Sebastián Cordero, en donde el rasgo cultural es importante, el lugar, aunque lo que esté sucediendo pueda suceder en cualquier país latinoamericano, pero siempre hay un rasgo, ¿no? Y bueno, pues yo creo que las voces del mundo son importantes, y lo que quedará para otras generaciones que vengan, de conocer otras culturas, otros lugares, el cine es importantísimo, porque les va a... es como también un legado histórico de culturas, porque la diversidad del mundo es importantísima, aunque todos somos humanos y todos compartimos las mismas cosas, pues hay maneras de entenderlas, o maneras de vivirlas. Entonces pues para mí el cine, por ejemplo ver una película iraní me abre a mí el mundo, de pronto puedo asomarme a ese lugar, y creo que esa es la gran, el gran legado de la cinematografía, que te puedes asomar a ver otras historias, otras culturas, escuchar otros idiomas, ver caras distintas. Y pues ese es el cine que quedará.

01:45:08:16

INT: Si pudieras, ¿qué hubieras hecho diferente en tu carrera?

BN: ¿Qué hubiera hecho diferente? Pues no sé, quizás hay cosas que tal vez hubieran sido más sencillas, pero pues ya no fueron. Yo creo que, pues, que uno es lo que le tocó ser, y la circunstancia en la que tú creciste, y la circunstancia en la que hiciste lo que hiciste, ¿no? Entonces pues seguir haciendo películas en este país pues sigue siendo todo un reto, aunque haya yo tenido éxitos, sigue siendo un reto y sigue siendo un compromiso moral para mí, y ético. Entonces pues sigo haciendo películas que tengan que ver con mi realidad, con lo que estamos viviendo, ya sea en documental o en ficción, y pues en estos momentos también estoy haciendo una película, un documental sobre Ayotzinapa. Entonces mi responsabilidad es que se puedan hacer esas películas, que a la mejor otro no quiere hacer o le da miedo hacer. Yo tal vez tengo la ventaja de tener una posición un poquito más ya de experiencia, y también a mi edad ya tampoco me da miedo nada, yo ya viví. Y sí, sin embargo sí quiero estar presente en dar voz vía las películas, de lo que es importante que se sepa, y por eso combino documental y ficción.

01:47:27:04

INT: ¿De qué es AYOTZINAPA? Explícame un poquito para...

BN: AYOTZINAPA es… cuenta la historia de los chicos que desaparecieron el año pasado, hay 43 desaparecidos, de una normal, que quiere decir de una escuela, que es para campesinos, y estos hijos de campesinos estudian para ser maestros, y hubo una situación que todavía no se aclara, pero lo que es muy claro es que el Estado se los llevó y los desapareció, fueron la policía, fue el ejército, y entonces la responsabilidad de dar una respuesta sigue siendo del Estado. Entonces pues esa es una situación muy dolorosa, y el día de hoy México es muy doloroso, tenemos muchísimos desaparecidos, muchísimos muertos, y de eso también hay que hablar.

01:48:47:20

INT: ¿Cómo te gustaría a ti ser recordada?

BN: Como una persona coherente.

01:48:56:14

BN: Yo quisiera señalar que la idea de un productor que se tiene, y que casi nadie sabe qué hace un productor, pero… no es nada más conseguir el dinero o el financiamiento, sino es, para mí, es el proyecto es primero, y después ya veo qué hago para conseguir hacer el proyecto. Pero lo más importante de un productor es saber ver qué proyectos hay que hacer, que valen la pena, que tienen que ser, que tienen vivir, digamos, porque mientras están en un papel no viven, el cine es todo lo demás. Después viene para mí, OK, cómo lo voy a hacer, si coproduzco, si consigo el financiamiento, con quién, etcétera, pero lo más importante de un productor, para mí, o yo, para mí lo más importante como productora, es a qué proyectos le voy a dar vida, y en qué proyectos me voy a involucrar, porque eso es no nada más producirlos, no nada más es realizarlos, sino también es la pelea, es larguísima, el trabajo es larguísimo, es también que se vean. Cómo vas a hacer que se vean, tienes que trabajar para que la exhibición se abra, para que internacionalmente se vea, en fin, es todo un trabajo. Que la etapa de una película para un productor es mucho más larga de lo que piensa la gente, no se termina cuando terminas una película sino tiene que ver también en que el otro la vea, porque si el otro no la ve, si el público no la ve, no existe tu película, porque tú no la haces para ti, la haces para el otro. Necesitas tener la repercusión en la gente, en el público, ¿qué les pasó con tu trabajo?, ¿algo les diste?, y ese es una larga, larga historia de trabajo de cada película, entonces... Y bueno, un productor como lo que yo soy en un país como México, pues se tiene que ocupar de muchísimas más cosas que cuando ya está más estructurada una industria en que todo está como en muchas manos, ¿no?, aquí queda la responsabilidad en pocas manos. Eso es.

01:52:11:17

INT: ¿Qué preocupación tienen los productores con la preservación de las películas que se han producido, no? ¿Qué rol juegan, qué papel juegan?

BN: Bueno, en México tenemos la enorme ventaja que está la filmoteca de la UNAM, que preserva mucho de nuestra cinematografías porque evidentemente pues con los años se van destruyendo los materiales, ¿no?, y afortunadamente nosotros tenemos ese maravilloso apoyo, porque si no las películas no se acaban en una, o sea, tienen que servir para que sean vistas después también, más allá de su exhibición normal pues, ¿no? Yo pienso mucho en que son el legado histórico entonces también preservarlo es muy importante.

INT: Bien, muchas gracias.

BN: Gracias. Bueno, pues creo que ya. [LAUGHS] [INT: Mil gracias por todo.] Gracias a ustedes.

01:53:36:20

End Credits

01:53:42:13

**END, BERTHA NAVARRO ORAL HISTORY - BERTHA NAVARRO**